



# Duas visões de Lula

**Em *Peões*, de Eduardo Coutinho, o sindicalista é parte da complexa trama da vida operária dos últimos 20 anos. Em *Entreatos*, de João Moreira Salles, o político é o centro**

Leandro Saraiva

“Se você vai contar uma coisa que te aconteceu ontem, vão dizer que é mentira. Mas se a coisa aconteceu há 20 anos... é, é uma história”. A bonomia bem humorada do hoje aposentado Avestil contrasta com o rosto sério, tenso, de sua foto em close, com duas bandeirinhas do Brasil cruzadas sobre o peito, tirada numa das épicas assembleias no estádio da Vila Euclides. Avestil é um dos protagonistas de *Peões*, documentário feito de entrevistas com homens e mulheres que há 20 anos fizeram história e, de lá pra cá, continuaram fazendo, ainda que de modo mais miúdo e particular. Não apenas Bitu, o eterno militante que hoje trabalha na Prefeitura de São Bernardo em projetos de urbanização de favelas, ou Januário, que se tornou fotógrafo do Sindicato dos Metalúrgicos. Também João Chapéu que, como muitos dos militantes das grandes greves, foi punido com a demissão e, desde então dirige um táxi. Ou Miguel, sanfoneiro talentoso, que montou um salão de forró, mas com o crescente desemprego no ABC foi à falência.

Talvez o centro do filme realizado por Eduardo Coutinho esteja na indagação sobre onde está a história: naquela massa que lotava a Vila Euclides, re-

gistrada em fotos e filmes para a posteridade? Mas olhando em detalhe, é possível identificar os atores do grande coral: “este aqui é o Carrapicho!”, “esta é a Elza, da Polimatic”. Esse foi o dispositivo utilizado para realização do filme: os entrevistados emergiram daquelas massas anônimas dos documentos históricos, que foram passados em revista pelos antigos companheiros. Todos eles contam a história que ajudaram a fazer, mas cada um conta a sua própria história. Não apenas no sentido banal dos múltiplos pontos de vista, mas no sentido mais profundo e difícil da realização da história coletiva em cada vida particular. Não se trata de confrontar versões, mas de reunir experiências.

O cotejo entre passado e presente é feito pela própria montagem do filme que apóia-se na exibição para os entrevistados dos filmes militantes da época – de João Batista de Andrade (*Greve*, 1979), Renato Tapajós (*Linha de montagem*, 1980-82) e Leon Hirzsmann

(*ABC da greve*, 1991) – para extrapolar essa função de recurso de pesquisa e utilizá-los como meio de costura narrativa. O espectador se vê envolvido pela força daquelas imagens, refazendo para consumo próprio algo do clima de meditação retrospectiva que envolve os entrevistados. Um certa nostalgia é inevitável. Afinal, cada um tem

que se confrontar com imagens, em geral, de sua juventude. Seu Enock vê no vídeo a mulher, já falecida; Elza diz que guardou uma revista da época, onde aparecia, para mostrar para os filhos mas, como não teve filhos, mostra para os sobrinhos.

Junto com as greves que abriram caminho para a democratização, também é posto em foco o que já foi, o que poderia ter sido, e o que não foi feito em cada história pessoal. Ao lado do orgulho dos antigos grevistas, afloram as mágoas: Nice e Januário, líderes sindicais, pouco viram os filhos crescendo. Bitu conta que no dia do nascimento de sua filha, atrasou várias horas sua chegada ao hospital, com as roupas da recém-nascida, envolvido que estava numa passeata – ou que

## ENTREATOS

Direção João Moreira Salles  
Produção Videofilmes  
Rio de Janeiro, 2004

## PEÕES

Direção Eduardo Coutinho  
Produção Videofilmes  
Rio de Janeiro, 2004



Miguel (no alto), o sanfoneiro falido, e Bitu, o eterno militante: protagonistas da obra de Coutinho, feita de entrevistas com homens e mulheres que há 20 anos fizeram história

sua mulher, resignada e um pouco triste, diz que “não tem jeito”. João Chapéu, que acha que as duas coisas mais bonitas da vida são “o sindicalismo e dançar”, diz ter orgulho de ser comunista, emociona-se ao falar do amor por sua mulher – ao que parece, um amor difícil, já que ela, por radical recusa da militância do marido, recusa-se a ser filmada.

**Muitas mãos** Se estão presentes essas feridas e alegrias particulares a cada um, cada um as viveu e, no filme, as conta sob a perspectiva da coletividade. Não só do antigo movimento das grandes massas, mas também da percepção da erosão daquela situação que pôs a classe operária numa posição de protagonista. Quase todos os entrevistados tinham vindo do interior nordestino e, aposentados, muitos para lá voltaram. Hoje, poucos têm filhos operários, e esses poucos são operários muito diferentes dos de 20 anos atrás, trabalhando num contexto de informatização intensa, desemprego e exigência de estudo formal. Não foram apenas os operários que envelheceram. Também a própria classe

operária saiu de cena. Isso não é dito explicitamente por ninguém, mas impregna a fala de quase todos.

De maneiras variadas as questões coletivas aparecem nas histórias privadas, projetando a história coletiva como uma sombra formada pela sobreposição desse teatro de muitas mãos. Por um lado, o filme desautoriza os juízos rápidos e apriorísticos aos quais estamos acostumados nos debates intelectuais de esquerda. Por outro, o filme de Coutinho não se reduz à tendência psicologicista que nos últimos

anos vem se afirmando no cinema brasileiro como alternativa à tradição cinematográfica que investia na representação de questões estruturais do país. Coutinho, pelo menos desde *Santo Forte*, reduz seu foco ao indivíduo, mas, livre dos ditames dos roteiros contemporâneos, que têm reduzido a experiência a um laboratório dramático onde se confrontam individualidades desconectadas da trama social. O pal-

co da entrevista (a expressão e interpretação de si) surge como campo de batalha no qual o indivíduo experimenta formas de elaboração – pelo diálogo – dos pesos sociais que entravam sua autonomia. Em *Peões*, não há vida contada que não seja vivida de modo intensamente social, na fábrica e na rua, para o mal – na sofrida sobrecarga de trabalho, no desemprego estrutural, na mágoa por ter abandonado a militância ou por ter nela permanecido, sacrificando a vida familiar – ou para o bem – no orgulho pela carreira, pela participação política, pelo que foi conquistado (uma casa, uma aposentadoria) ou na tristeza pelo que foi perdido.

O filme de Coutinho se alinha à proposta do ensaísta e documentarista Jean-Louis Comolli: na nossa situação contemporânea, de desmobilização dos movimentos populares frente ao amplo domínio do capital sobre as relações sociais, cabe ao cineasta politizado saber “ouvir a política”, armar seus recursos de maneira a registrar o que setores diversos da sociedade pensam e sentem sobre as questões coletivas. *Peões* é um filme assim, que nos leva a meditar, junto com os entrevistados, sobre o caminho percorrido de 1979 até hoje.

**Carisma e marketing** Como não podia deixar de ser, Lula é personagem recorrente nas conversas. Afinal, o filme foi realizado às vésperas da eleição presidencial de 2002, tendo como mote o movimento que ele liderou. Também nesse tópico, o privado e público se iluminam: os que conheceram Lula

*Em Entreatos, de João Salles, Lula surge desenvolto: sai do discurso para a piada em fração de segundos e apara a barba enquanto dá entrevista pelo celular*



pessoalmente contam histórias que ajudam a caracterizar sua liderança (como a de Januário, diz como Lula recebia e rechaçava as propostas de corrupção); os que o viam de longe, nas assembleias, falam dele com uma intimidade e carinho pessoais, como o senhor que diz que ele era “um segundo pai” para os metalúrgicos.

Mas Lula, no filme de Coutinho, é um elemento a mais na complexa trama da vida. Já em *Entreatos*, Lula é o centro. João Moreira Salles, seu diretor e também proprietário da produtora Videofilmes, concebeu – visando complementar a revisão da história por sua consequência no presente –, a realização de *Entreatos* e *Peões* como um projeto conjunto, no qual um filme pudesse iluminar o outro.

*Entreatos* documenta as últimas semanas da campanha presidencial vitoriosa. A estratégia adotada foi “seguir” Lula dia e noite, nos “camarins e quartos de hotel, aviões e comícios”, como diz o diretor na locução da abertura. Na montagem, foram privilegiados os momentos de passagem, uma viagem entre um comício e outro, a noite num hotel, o corre-corre dos bastidores de um debate. João Salles filma como um observador, num estilo influenciado (mas não radicalmente) pelo cinema direto americano – o diretor não esconde sua presença, ainda que apareça de modo discreto. Nesta linha de trabalho o cineasta vem realizando filmes notáveis, como o retrato da decadência em *O Vale*, o close atento ao cotidiano da religião popular, no excepcional *Santa Cruz*, e a contemplação do mistério da arte de *Nelson Freire*.

Lula aparece no filme à vontade, esbanjando simpatia, carisma e inteligência. Sempre cercado por assessores, correligionários, marqueteiros, Lula sai do discurso para a piada em fração de segundos, apara a barba e dá entrevista pelo celular ao mesmo tempo, comunica-se com igual desenvoltura com jornalistas estrangeiros e com uma amiga manicure. Há quem se choque com o artificialismo e a importância do marketing político no filme. De fato, Duda Mendonça e sua equipe dirigem Lula em vários momentos (o mais contundente, provavelmente, é o do último debate, quando é transmitido ao candidato o que deve ser dito, em função dos resultados da

pesquisa qualitativa em tempo real que nos é mostrada, no lugar do debate). Mas qual o motivo de escândalo? Não é de hoje que a população – e não apenas os setores intelectualizados – discutem e avaliam estratégias de marketing, tomando-as como parte das características a serem avaliadas. “Lulinha Paz e Amor” foi uma marca apresentada e aprovada em 2002. Considerar o marketing um vilão manipulador é que seria uma escandalosa ingenuidade, uma simplificação dos problemas muito mais complexos que emperram a atividade política contemporânea.

### Solenidade e piscadela

Talvez mais importante – no âmbito restrito do debate sobre o cinema, bem entendido – seja perguntar se o marketing não domina o filme de João Salles. Armando sua abordagem sobre os “entreatos” da campanha, o diretor buscou flagrar o lado humano da jornada. Retomava assim o olhar que lhe permitiu realizar os excelentes documentários que já produziu. Mas talvez a matéria agora abordada não se preste a esse método. É sintomático que a única pergunta que João Salles dirige a Lula seja “você nunca tem vontade de ficar sozinho?” Lula tem lucidez sobre sua condição e diz que isso não é mais possível para ele. Ser um homem público, e em campanha, não deixa espaço para momentos privados. Pelo menos não frente às câmeras, mesmo que se trate aqui da câmera de um documentarista interessado nos sutis movimentos da alma. É claro que um diretor do quilate de João Salles sabe muito bem que não existe algo como um “fora de cena”, pretensamente “autêntico”. Não se trata de opor teatro a alguma “verdade”, mas de perguntar sobre os tipos de teatro. Não parece haver lugar, no filme, para um palco íntimo, como o armado por Coutinho, ou para as distensões que fazem o delicioso contraponto às apre-



Entreatos/ Divulgação

*Salles buscou flagrar o lado humano da jornada de Lula, mas um homem público em campanha não tem espaço para momentos privados*

sentações públicas, em *Nelson Freire*. Para um ator exímio, dedicado obsessivamente à sedução do público, do ato ao entreato, muda o estilo (do gesto solene à piscadela), mas não muda o essencial. É assim nas memórias de um político, é assim também num diário filmado de campanha. Dito de outro modo, talvez a busca de uma dimensão pessoal não seja iluminadora no caso de um político. Restrito a essa busca, *Entreatos* revela pouco da política brasileira contemporânea – quase nada, exceto o que já sabemos todos: um operário autêntico – que usava macacão, bebia pinga e jogava bola no almoço, mas que também sempre teve gosto por roupas (como muitos operários reais, fora das cartilhas) – chegou à Presidência. Porque, para quê, com quem, não pareceu oportuno ao candidato ou aos seus companheiros discutir em frente à câmera. Posição com a qual o cineasta, respeitosa e infelizmente, concordou. ■

Leandro Saraiva é editor da revista *Síntese* e co-autor (com Newton Cannito) de *Manual de roteiro, ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e televisão* (Conrad, 2004).